SEGUNDA SECCION

EL DIARIO

ARTE Y LETRAS

La Paz, Domingo 24 de Octubre de 1954.

MEDIO SIGLO DE NOVELA ESPAÑOLA

Por ARTURO PEREZ RESTREPO

No es posible abarcar la perspectiva de medio siglo de novela española sin fijar la atención en un hecho que define algunas de las características de la obra de más de un autor de finales del 900: la influencia del naturalismo francés. La vecindad de España y Francia resulta propicia, en literatura y en todo lo demás, a este cambio recíproco de modas y de modos. Puede decirse, de paso que circula bastante por el mundo el error de que los escritores españoles, a veces, se han sometido a los moldes y patrones que imponía el gusto francés, mientras que los escritores galos permanecían inaccesibles a toda influencia hispana. Si se acepta —y hay que aceptarlo— el hecho de que los españoles llegaron, en su asimilación de las tendencias literarias francesas, hasta el exceso designado por el término "afrancesamiento", hay que admitir también que las letras francesas —y de modo muy especial y notorio el teatro que podríamos llamar clásico— recibieron el influjo peninsular.

Buena parte de la novelística española de finales del XIX y principios del XX aparece penetrada del aura del naturalismo, escuela en la que el más alto magisterio era ejercido por Emilio Zola. Y, si se habla del autor de "L'Assommoir" en España acude en seguida a las mientes el nombre del levantino Vicente Blasco Ibáñez. Al valenciano se le llamó, en alguno ocasión, "el Zola español". El calificativo —utilizado más por los enemigos que por los amigos— no afecta, en absoluto, a la originalidd de la obra si bien estaba obligado con las del creador de **La Barraca**, que imposiciones de una escuela y una moda que había abierto favorablemente brecha en los gustos literarios universales, tenía la personalidad y talento suficientes para producir libros exentos de cualquier achaque de servil mimetismo.

Lo que ocurre es que Zola escribía con una evidente intención de mesianismo político, y este aspecto era el que, en el francés, resultaba más atractivo para el español. Blasco era un republicano ferviente, casi un caudillo revolucionario, y aceptaba como material novelable —aunque sin llevarlas al extremismo del francés— todas las tesis políticas y sociales de Zola. Por otra parte, en España tenían todavía perfiles más agrios y evidentes algunos de los problemas —injusticia social, brutalidad del poder, incultura, clericalismo— que Zola señalaba en sus novelas.

Entre Zola y Blasco hay, además, coincidencias de estilo: tendencia al período largo, a la descripción minuciosa y morosa —a veces llega a ser en ambos abrumadora para el lector— y escaso cultivo del diálogo, que sólo de tarde en tarde aparece en las páginas aireando la pétrea cohesión de una prosa detallista, de ritmo lento, por la que se avanza como se sube una cuesta: jadeando.

Las novelas de Zola tienen, sin duda, una más firme, grave, severa arquitectura ideológica que las del español. Pero las de Blasco son, si más débiles de doctrina, también más armoniosas, más livianas y de una calidad estrictamente estética más alta. La imaginación levantina de Blasco arde como yesca, de un toque de gracia al paisaje, se manifiesta, a veces, incluso, con un hondo y como contenido temblor lírico. Conoce a fondo su tierra, el carácter de sus gentes, las costumbres, el tipismo de las zonas del interior y el litoral de Levante. Algunas de sus novelas —las menos cargadas de sectarismo y de lastre doctrinario— son admirables cuadros de costumbres, de que todo —hombres, escenario, psicología— emana un aroma de autenticidad. Por lo que hay de auténtico en sus novelas se ha librado Blasco del olvido —que afecta ya a otros muchos escritores de su generación— y conserva aún legiones de lectores devotísimos, tanto dentro como fuera de España.

Mucha menos suerte, en este sentido, ha tenido doña Emilia Pardo Bazán, cuyas novelas, al menos en España, circulan ya muy poco y son casi pasto exclusivo de quienes se hallan interesados en la literatura desde el punto de vista profesional. Parece, sin embargo, injusto este desdén del gran público por la obra de la insigne novelista gallega, uno de los más altos espíritus de su tiempo. Comparada con la de Pereda o de Alarcón, la obra de doña Emilia conserva una lozanía y una vivacidad que en aquéllos se han agostado definitivamente.

También en la Condesa de Pardo Bazán la influencia de la escuela naturalista es rotunda. Resultado de esta influencia es su inclinación por los paisajes vívidos, los episodios extraídos de la realidad, las es- recto, pero también —éste es el cenas captadas de un modo di- lastre del naturalismo— por esa manera de contar las cosas que hace que a veces, leyendo a Zola o a Blasco, nos asalte la duda de si estaremos enfrascados en el artículo de fondo de un periódico décimonónico o en un ensayo de sociología.



No obstante estos reparos, las novelas de ambiente gallego de la Condesa pueden señalarse aún hoy como modelos de eficacia en las descripciones, de soltura de estilo, de fidelidad en el retrato de tipos, y de amenidad y garbo en el diálogo.

Lo curioso es que los cuentos de la Pardo Bazán —al contrario de lo que ocurre con sus novelas— conservan una rigurosa vigencia dentro de los gustos literarios españoles de hoy. Claro que la maestría de la Condesa en este género —acaso sólo comparable a la de otro gran escritor de su tiempo, Leopoldo Alas "Clarín", por cierto enemigo irreconciliable de doña Emilia— es indiscutible. Dentro de los estrechos límites de un cuento, doña Emilia ha trazado estampas llenas de color, de gracia, de penetrante atisbo psicológico y de humorismo.

Pero si las novelas de la Pardo Bazán han descendido, en los últimos treinta años, en favor del público, de las de Pereda pueden decirse que lo han perdido casi en términos absolutos. Parece mentira que un escritor en quien se dan altas categorías formales —la prosa de Pereda es brillante, rica de lenguaje, caudalosa, limpia— sea capaz de suscitar el menor interés en un lector medio de nuestro tiempo. Si se realiza una encuesta nos hallaríamos ante el resultado sorprendente de que el noventa por ciento de los españoles comprendidos entre los treinta y los cuarenta años —y hago el cálculo a base de gentes que hayan pasado por las aulas universitarias— no han leído ni siquiera como ejercicio de voluntad, una sola novela de Pereda. (Y no hablemos ya de los españoles más jóvenes, la mayoría de los cuales desconoce de Pereda hasta el nombre). Esta indiferencia se explica porque Pereda nutrió su mundo novelesco a base de caracteres, tipos humanos e ideas que hoy son incapaces de promover un setimiento de simpatía o de emoción en nadie. Pereda nos ha dado —reiterativa, tozudamente insistido en sus novelas— un tipo de hidalgo de la Montaña castellana que es perfecto como ente de ficción, como encarnación de una fantasía de artista, pero que no tiene nada que ver con el mundo de dramáticas realidades a que vive atado —y remando como un galeote— el hombre de nuestro tiempo. En sus tipos humanos, en los caracteres de sus personajes, Pereda no es ni siquiera anacrónico; es —de acuerdo con las preferencias éticas y estéticas del público actual— algo mucho peor: falso.

Pereda es, en cambio, un paisajista incomparable. Fué el gran poeta de la Montaña, y su paleta literaria recogió, con una fidelidad asombrosa, todos los matices de aquella geografía variadísima, donde Casilla se diversifica y al mismo tiempo se funde en mar, bosque, valle y llanura. Pasarán todavía muchos decenios antes de que la Montaña halle un artista que sepa captar con tanta belleza y exactitud las peculiaridades de su paisaje, como lo hizo aquel hidalgo solitario que se llamó José María de Pereda. En esto radica el verdadero mérito de sus novelas —mérito que la veleidad de las modas no acorta—, porque ahí fué donde el escritor se cometió con ejemplar y difícil disciplina al mandato de la Verdad, que parece ser lo único que garantiza al artista la perdurabilidad de sus creaciones.

Modelo de escritores veraces fué Benito Pérez Galdós, cuya obra vive, sin duda por eso, en perenne olor de juventud. Galdós supo elevar a categoría de arte la verdad cotidiana. No eligió don Benito los grandes temas ni las epopeyas centelleantes. Su virtud literaria fué más bien la contraria: restarle excelsitud a los hechos, reducirlos a términos accesibles a la comprensión y a la emoción de sectores lo más amplio posible de humanidad. Los "Episodios Nacionales" prueban con largueza este aserto. Donde otro hubiese puesto grandilocuencia, relumbrón retórico, enfadoso acento épico, sones de alta trompetería, él pone un medio tono lleno de gracia y eficacia, dibuja el perfil de los episodios menudos en los que a veces se halla la clave íntima de los grandes episodios, relata el tránsito, la vicisitud, el afán de figuras humildes y populares en cuya alma se descubre la explicación del carácter, los conflictos y los ideales de una época. Cansado de que fuesen siempre los generales quienes, con la frente circundada de laureles, relatasen la Historia, Pérez Galdós permitió que en sus libros narrasen la Historia los cabos y los soldados rasos.

Será difícil hallar en un libro del gran novelista canario, aún a estas alturas, un solo personaje que, en ideas generales, en sentimientos, en actitudes ante la vida, resulte anacrónico. Para la vida artística de los personajes que salen de la pluma de Galdós no hay limitaciones de tiempo ni de espacio. Un personaje suyo será siempre una criatura con acento de íntima verdad —en las palabras, en las obras, en los pensamientos—, y de ahí que su vigencia y aceptación cronológica y espacial no tengan límites. (A propósito de esto, no dejaré de contarle al lector que hace unos días la propia hija del novelista, María, me mostraba en su casa de Madrid un ejemplar, todavía tierno de tinta de imprenta, de una de las novelas de Galdós traducida al checo, y que le fué enviado desde Praga por el editor). Frente al anacronismo de Pereda o de Alarcón, Pérez Galdós sigue siendo rigurosamente actual, porque su mundo novelesco no se nutre de caracteres falsos o personajes caricaturizados, sino de criaturas extraídas de la vida en torno, en quienes se dan pasiones e ideas que pertenecen al acervo de la humanidad. Escritor de imaginación poderosísima, Galdós es también un excelente notario de su época, de la que sabe extraer, con atisbo genial, cuanto puede identificarla con las etapas del futuro. Fué el gran biógrafo de la clase media, en cuyos problemas vivió incurso el propio escritor. Esas vidas oscuras, dotadas a veces de un alto refinamiento, espiritual, sumisas unas a un destino de pobreza e indefensión, otras estimuladas por la rebeldía... Esas casas que se sostenían con sueldos anuales de ocho o diez mil reales; casas donde la pobreza cubría con dignidad las apariencias, donde había un viejo piano, una consola con espejo, unos raídos cortinones, y también, casi siempre, unas señoritas solteras que hacían bordados primorosos sentadas en el balcón, con el corazón cansado ya de esperar el novio que las redimiese de la estrechez y la vulgaridad, el novio que no llegaba nunca... Esos estudiantes tronados, revolucionarios utópicos, anticlericales, que para empavorecer a los apacibles burgueses y a las beatas tararcaban entre dientes los compases de "La Marsellesa"... Y el caso es que aún hoy sus personajes aparecen subordinados a los problemas que tipifican el drama de la mesocracia actual: pobreza, desvalimiento social, sensibilidad en lucha con el ambiente, etc.

Un novelista de otra generación ha de venir a sentir por un tipo humano socialmente desarraigado —el vagabundo— idéntica simpatía que la que le inspiraba a Galdós el mesócrata. Es Pío Baroja. Y resulta curioso que un hombre de la última promoción de novelistas españoles —José María Gironella, de quien me ocuparé más adelante— haya dicho recientemente que Baroja no le interesa nada porque su obra está escrita con odio o, cuando menos, con ausencia de amor. La verdad es que no hallé jamás una afirmación tan pintoresca como ésta. Porque hay que ser ciego para no ver que la obra de Baroja está llena de simpatía hacia muchos seres, y que esta simpatía hasta se convierte a veces en una especie de ternura. Por cierto que la opinión de Gironella contrasta con lo que el crítico Francisco Pina, biógrafo de Baroja, dice en un libro titulado "Escritores y pueblo": "Nosotros creemos que el autor de "La Busca" es el escritor del 98 que ha penetrado con mayor simpatía, cordialidad y sencillez en las tragedias vulgares e inadvertidas de los humildes".

Lo que ocurre es que Baroja es un espíritu insobornable, selváticamente sincero, que ha proferido las verdades más crudas contra los hombres y contra las instituciones consagradas.

En los últimos años del siglo pasado, como un producto insólito, desconectado de todo lo precedente, sin semejanzas de estilo ni de ideología con ninguno de los novelistas de las generaciones anteriores, aparece Baroja. Es Baroja en su manera de novelar como es en su vida de hombre: insolidario, rebelde, antitradicional, anárquico, solitario. Su modo desmañado de escribir, su aparente desdén por el estilo —nada más que aparente— sorprende y, en general, desagrada al lector español, habituado a los escritores cuidadosos de la forma, preocupados con la angustia por la retórica. Se interesa, como he dicho antes, por un tipo humano socialmente desplazado: el vagabundo. Generalmente, los vagabundos incorporados por Baroja a sus novelas —sobre todo en la primera época— son revolucionarios ilusos, interesados, de un modo sentimental y pintoresco, por un mundo sin amos ni tiranos. La identidad espiritual del propio Baroja con estos tipos se refleja en la frase que un día escribió el novelista en el libro de autógrafos de una dama: "Pío Baroja, hombre humilde y errante". Su mundo novelístico desconcertó al principio a los críticos, que, empeñados en descubrirle influencias, le emparentaron con los rusos, especialmente con Gorki. Lo curioso es que el propio Baroja ha dicho que la semejanza de su producción con la del novelista de los ex-hombres fué señalada mucho antes de que el autor de "Aurora roja" hubiese leído una sola página de Gorki.

El novelista que sin duda le ha interesado más a Baroja y con el que tiene más evidentes afinidades es Charles Dickens: la curiosidad cordial por las vidas humildes y desdichadas; el amor por las cosas viejas, por los cachivaches; el gozo ante la Naturaleza; le lealtad con que da testimonio de la vida en torno...

Pese a la afirmación de José María Gironella, muchas cosas le han inspirado ternura a Baroja; muy pocas, en cambio, han provocado en su espíritu un sentimiento de respeto, si se descuenta la Ciencia, con la que su condición de médico le hace ser bastante reverente...

Absolutamente antagónico a la estética literaria de Baroja es el pulcro, cuidadoso, atildado "Azorín". Acaso con la única excepción de "La Voluntad", que responde a los cánones clásicos de la novela en su concepción y desarrollo, Martínez Ruiz no ha escrito más que estampas, admirables desde el punto de vista de la belleza y la perfección literarias, pero escasamente relacionadas con los caracteres de lo típicamente novelesco y novelable. "Azorín" ha llamado novela, por ejemplo, a su libro titulado "Pueblo", que es una sucesión de espléndidas descripciones de cosas y paisajes, pero a las que falta un íntimo esamblaje común, un nexo dramático que las armonice y, sobre todo, tránsito humano, pasar de hombres, fluir de pasiones, agitación y vibración de vidas.

Del maestro de la prosa castellana no podrá decirse jamás que es un novelista típico.

Valle-Inclán sí lo es, y de excelencias geniales. Resulta chocante que se haya en algún momento considerado como representante genuino del tradicionalismo literario a un hombre que lo innovó todo, que lo revolucionó todo, que introdujo en las letras una manera rigurosamente nueva de hacer. Valle-Inclán, que en la vida —no en la literatura— era un hombre poco partidario del oropel y de las actitudes excéntricas, manifestó alguna vez sus simpatías por la Corte errante del Rey Carlos, e incluso llegó a escribir una historia novelesca de la guerra carlista. Pero ni había en Valle-Inclán, íntimamente, la menor identidad ideológica con los requetés, ni él estuvo jamás tocado de manía arcaizante.

El alto vuelo lírico de la prosa de Valle-Inclán se concilia de un modo perfecto con una sumisión estricta a la verdad de los seres, las tierras y las cosas. El Marqués de Bradomín acusa una exacta identidad moral e itelectual, y hasta física —era "feo, católico y sentimental"— con muchos aristócratas españoles de cualquier tiempo pasado. Sus ciegos clamantes y sentenciosos, sus mozas de partido, sus farándulas, sus hidalgos, sus curas de aldea, sus señoritos de ciudad, sus soldados, sus personajes de un realismo covincente y cotidiano. Y el esquematismo descriptivo —no hay nada más sumario, ni más condensado, ni más bellamente esquelético que el mundo metafórico de Valle-Inclán— de su prosa ha logrado pinturas insuperables de los más varios paisajes, desde la exuberancia barroca del trópico hasta la austera línea del yermo castellano; desde las dulzonas, húmedas perspectivas galaicas hasta las calcinadas y huesudas llanadas de Extremadura.

Otro novelista —éste de la generación inmediata a la de Valle-Inclán—, atento a hacer de su prosa un trabajo de orfebrería literaria, es Gabriel Miró. A propósito del autor de "Las cerezas del cementerio", mucha gente se ha preguntado si está más cerca de la estética literaria de "Azorín" o de Valle-Inclán. Muy difícil es dirimir esta cuestión, entre otras razones porque Miró es un gran escritor de robusta personalidad, con una manera de hacer peculiar. y resulta un poco infantil tratar de encontrarle parentescos. Miró es levantino como "Azorín" y gran admirador y amigo de éste. Sus libros tienen esa faz enjalbegada, donde la luz reverbera, que poseen también las páginas del autor de "Antonio Azorín". Por otra parte, en los libros de Miró hay un estatismo comtemplativo, una ausencia de dinamismo humano que es una de las peculiaridades de la obra de "Azorín". Pero la riqueza metafórica de Miró, el cromatismo del lenguaje, la abundancia, el impulso lírico, poco tienen que ver con el estilo cortado, casi inflexible, sobrio —a ratos como de pluma cansada— de "Azorín". La obra, sin duda, más representativa de Miró, las "Figuras de la Pasión del Señor", ofrece más ciertas afinidades con el modo de Valle-Inclán que con la manera de Martínez Ruiz.

Otro estilista admirable, que logró una conjunción perfecta del poema con el relato novelesco, es Ramón Pérez de Ayala. En la novela, Pérez de Ayala ha acertado a encajar, dentro de un estilo transido de emoción poética, los temas más patéticos y viriles. En este sentido es ejemplar su novela poemática "Luz de domingo", en la que recoge todos los matices —social, moral, político— del caciquismo rural español, sirviéndose de una prosa policroma, que expresa las escenas de más descarnado realismo con ese tono de poético drama que hay en las líneas de las figuras de la Pasión talladas por los imagineros del XVII.

A la generación de Pérez de Ayala pertenece Wenceslao Fernández Florez, cuya preferencia por los temas de humor, tratados con una gran finura literaria y con cierto sentido de enseñanza y ejemplaridad social, ha hecho que muchas veces los críticos asociasen su nombre al del portugués Eca de Queiroz. Pero la originalidad de la producción de Fernández Flórez es bien palmaria a lo largo de casi medio centenar de libros. Su condición de gallego implica una inclinación a la ironía, a ver el lado ridículo de las cosas, a extraer ese zumo de humorismo que se halla incluso en los sucesos de apariencia más dramática. Por lo mismo que es celta. el humorismo aparece en Fernández Florez matizado de poesía. Su prosa es clara, tersa, transparente y tiene esa amena soltura que le ha dado el estilo del novelista su largo ejercicio —no interrumpido todavía— de periodista.

En plena juventud murieron Mauricio Bacarisse y Benjamín Jarnés, este último hace sólo tres o cuatro años, vuelto a España del exilio. Mauricio Bacarisse obtuvo el Premio Nacional de Literatura de 1933 con una novela primorosa, titulada "Los terribles amores de Agliberto y Celedonia". En esta novela, Bacarisse engarza en una prosa llena de novedad, riquísima de imágenes, copiosa de un castellano rutilante, una fábula rebozante de humorismo, de originalidad y de encanto juvenil. Muerto en la flor de su edad, las tres letras españolas perdieron con Mauricio Bacarisse —que era además un singular poeta— un valor de rango excepcional. Coetáneo y amigo de Bacarisse fué el aragonés Benjamín Jarnés. En el anaquel donde se coloquen los veinte mejores libros españoles de los últimos cicuenta años ha de figurar, por derecho propio, un par de novelas de Benjamín Jarnés, que, de acuerdo con el gusto del que esto escribe, serían las tituladas "El convidada de papel" y "La teoría del zumbel".

Difícilmente se hallará un prosista más brillante que Jarnés. El mismo confiesa, en un pequeño libro titulado "Ejercicios" (que viene a ser algo así como su credo estético), que sus páginas son el resultado de un trabajo cuidadoso, a veces casi heroico, en la lucha con la dificultad, que goza —y sufre —en plantearse problemas para resolverlos.

Con la novela "Nada", a la que fué discernido el famoso premio "Nadal" de la editorial "Destino", se reveló en las letras españolas Carmen Laforet. Se trata de una novela discreta en cuanto a contenido y forma. Su éxito se debió a la novedad que significaba en España haber sido escrita por una mujer joven y desconocida. De todas maneras esa primera novela, "Nada", es superior a su segunda, "Los demonios de la Isla", que no la juzgo digna de mayores elogios.

José María Gironella, que hace unos años obtuvo también el premio "Nadal", acaba de manifestar toda su fuerza de novelista con una obra de novecientas páginas que se titula "Los cipreses creen en Dios", y que constituye, hoy por hoy, el gran suceso literario de España.

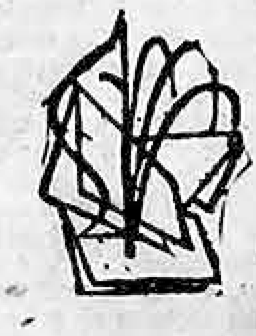
Novela de gran ambición, de gran aliento y —como señalado queda— de gran extensión también, ha sido acogida con unánime elogio por la crítica. Se dice ahora, ante esta obra, que Gironella entronca con la tradición de grandes novelistas españoles. Evidentemente, un solo libro —salvo que sea genial— no puede dar pie a una afirmación de tan arriesgada entidad.

En "Los cipreses creen en Dios", José María Gironella convierte un hogar de la clase media en síntesis de los antagonismos políticos y religiosos que dividieron a España durante mucho tiempo y acabaron desembocando en la terrible guerra civil que costó un millón de vidas. Matizada de ternura y de humor; fiel en la observación histórica; certera en los caracteres; ágil y vigilada de estilo, la novela de Gironella merece el calificativo de excelente y hace pensar que estamos en presencia de quien nos dará a corto plazo la obra maestra y definitiva.

Para citarle en último término, he dejado a un joven novelista gallego, Carlos Rivero. Publicó, en 1951, una novela titulada "Hombre de paso", que la crítica recibió con encendidas expresiones de alabanza, si bien alguien —lo cual no deja de ser sorprendente— afirmó que tenía el grave defecto de estar demasiado bien escrita. Este juicio sobre la ciudad novela de Carlos Rivero viene a confirmar lo que antes decíamos; que una de las características de la producción novelística española actual es el desdén por la forma. Desdén que, para colmo de males, algunos críticos aplauden.

De "Hombre de paso" —novela de la vida de un vagabundo dentro del doble marco geográfico de la Argentina y España— ha dicho Santiago Magariños en el "Correo Literario", de Madrid, que es una de las pocas novelas escritas de veinte años a esta parte que perdurarán. El enérgico acento dramático de esta novela está suavizado por el lirismo de la prosa, en la que el castellano es fluído, brillante y elegido con sabia mano de artista.

Digo nuevamamente que el balance de la joven novela española arroja un saldo de esperanza.



ALGUNAS PALABRAS DE JOHN STEINBECK

"La torre de marfil no me convence". — "La novela no durará eternamente". — "El dinero no puede destrozar a un verdadero escritor". - "Hay que vivir un poco en París antes de morir".

Por María Graipeau.

PARIS (France - Presse). - Estaba regando las plantas de su terraza. Al verle así, cubierto de agua y de sudor, como un campesino, la elegante Avenida Gabriel adquirió para mí un carácter imprevisto. Tomando el café con él, habría jurado que nos encontrábamos en pleno campo. La expresión de sus ojos, de un azul muy claro en su rostro curtido por el aire y el sol, primero desconfiada, y luego, poco a poco, amistosa y sonriente, no tendía a desmentir este decorado rústico.

Nuestra conversación derivó en seguida hacia la literatura.

— Tengo la impresión —comencé diciendo a Steinbeck— que la literatura norteamericana está tomando una nueva orientación. Hasta hace poco era una literatura del presente. Ahora, los escritores buscan los orígenes. Todo se mueve en Norteamérica de tal manera que me parece que ha surgido una nostalgia: se quiere fijar sobre el lienzo lo que se ve desaparecer. Esto se aplica a todo el grupo de los jóvenes escritores que, como Dos Passos, se ponen a escribir libros de recuerdos.

— Y a mi también, ¿no es así? Ya que usted habla de mi libro "Al Este de Eden"... Pues bien, yo no había pensado en ello, pero ahora que usted me hace pensar, creo que tiene razón. Escribí ese libro para mis niños, para que sepan lo que fué un pasado del que no podrán ver ni los vestigios.

"Esto es verdad. Nosotros nos buscamos un pasado. Pero, personalmente, yo trato de proyectar un porvenir partiendo de ese pasado.

"Es verdad igualmente que sólo pensamos en el presente. El pasado es doloroso, a menos que sea lo suficientemente lejano para aparecer como romántico. Los padres norteamericanos, que miman a sus hijos, intentan borrar todo lo que sus recuerdos tienen de penoso.

— He pensado con frecuencia —le dije— en las dificultades de los escritores norteamericanos. En una sociedad tan instable, en la que todo está en movimiento perpetuo, debe ser difícil entrar en lo vivo de las relaciones humanas duraderas. ¿Cómo escribir un libro "clásico" norteamericano cuando todo se hace en seguida anticuado?

"MIS CUATRO PRIMEROS LIBROS NO TUVIERON NINGUN EXITO"

— Tiene usted razón. Pero, ¿por qué escribir "clásicos ". No me gusta la palabra, ni esta concepción del libro. En el fondo, es una concepción europea.

"Los editores norteamericanos se quejan de que los jóvenes ya no escriben. ¿Es porque resulta difícil? ¿O bien porque la radio, el film y la televisión acaparan a los jóvenes talentos ofreciéndoles mucho dinero en seguida? En estas condiciones, ¿cómo tener la paciencia de madurez una obra que será quizá un fracaso? ¿Sabe usted que mis cuatro primeros libros no tuvieron ningún éxito?.

El gran escritor nos habla de los problemas de la literatura



JOHN STEINBECK, el gran escritor norteamericano, que estuvo en París y ha hecho interesantes declaraciones sobre los problemas de la literatura contemporánea.

— Hemingway me dijo un día —contesto a Steinbeck— que el dinero no puede destrozar a un verdadero escritor. Y añadió que sólo las mujeres y el alcohol tienen ese poder de destrucción.

— Todos creemos que así es. En todo caso, es evidente que el dinero no ha destruído a Hemingway.

"Hablando ahora de nuestros escritores contemporáneos: — ¿Sabe una generación quienes son sus escritores? La generación de Herman Melville no sabía que éste existía. Quizá nosotros ignoramos también a los que actualmente expresan verdadera y profundamente nuestro tiempo.

"A veces pienso que no es literatura la que expresa más fielmente nuestra época. Quizá este papel lo llenan las historietas ilustradas. ¿Conoce usted "Pogo", "Lil Abner", "Tarzán": Ellas dan diariamente la pintura más fiel de la vida norteamericana.

"ME GUSTA CONTAR UNA HISTORIA

— ¿Es cierto que la novela se muere? ¿Terminará por ser reemplazada por el relato y el reportaje?

— Es posible. Yo soy novelista. pero eso no quiere decir que crea en la eternidad de la noche. En fin de cuentas, la novela es un género literario bastante reciente. ¿Nació con Cervantes..? ¿Puede pretender alguien que durará eternamente? Los griegos decían ya que los romanos no sabían escribir. Y tenían razón.

— Señor Steinbeck, tengo la impresión de que lo que más le gusta a usted es contar una historia...

— Sí, escribí sobre las gentes y, tiene usted razón, por encima de todo prefiero contar una historia.

"HAY QUE VIVIR UN POCO EN PARIS ANTES DE MORIR

— ¿Por qué ha venido usted a París?

John Steinbeck se echa a reír.

— Porque París es bello, agradable; porque a mi mujer le gusta vivir aquí; porque hay que vivir un poco en París antes de morir.

— ¿Piensa escribr usted sobre París?

— Me gustaría. No conozco la lengua francesa, pero no creo que esto sea lo esencial. Lo que voy a hacer es escribir una crónica semanal para un diario parisiense. Esto me impondrá una disciplina. La mirada se hace más aguda cuando hay que escribir como periodista.

— ¿Parece respetar usted la profesión periodística?

— ¿Yo? Pues claro. Todo depende, naturalmente, de la clase de periodismo que se hace. En principio, creo que es una excelente profesión porque permite mezclarse con los hombres.

¿La torre de marfil? Es algo que no me convence.



EL ODIO DE YALI

Por ALEJANDRO CORBEAU

NO le devuelvas el golpe, joven... por Alá! ¡No se lo devuelvas! Sé que podrías causarle mayor mal que el que él te ha hecho; percibo que tú tampoco lo ignoras, y tú, el hombre que acaba de golpear, dilo tú también. Vamos, es inútil que me rechacéis, pues no podríais conmigo se ve bien que no conocéis a Yali el Fuerte... Ved cuán fácil me es dominaros a ambos; pero Dios nos ablande los músculos como estopa antes que poner nuestras fuerzas al servicio de nuestros resentimientos. Hombrse, no os odiéis nunca cuando hayáis reflexionado profundamente sobre ello, os daréis cuenta del crimen que cometemos para con nosotros mismos detestando a nuestros semejantes. Ahora, sentaos ambos alrededor mío; el día es hermoso y la sombra bajo la cual reposamos, suave Tú, que fuiste golpeado, no pienses más, por favor, en el golpe que recibiste; y tú, que lo has herido con tu puño, piensa en ello, por el contrario, con arrepentimiento ¡Alá, cuán exquisita es la hora a la entrada de la aldea! El sol brilla invisiblemente detrás de la selva y, sin verlos, sentimos circular alrededor nuestro y penetrarnos, tibios y bienhechores, sus rayos, que el viento lleva. El instante es apacible, os digo, y toda nuestra vida sería igualmente tranquila y radiante si supiésemos no desearnos mal los unos a los otros. Que el Profeta nos preserve del odio como lo ha hecho siempre para quien os habla. Pues basta con mirarme, hombre, para conocer quién ha odiado más en esta tierra.

¡Cómo sabía yo odiar! ¡No!, nadie sentirá nunca más que yo correr por sus venas, removerse en su corazón, agitarse en su espíritu, hervir, crisparse y aullar en todo su ser el odio... el odio! Si mis rasgos están desolados, a él lo debo; ha palidecido mis labios, hundido mis ojos, retorcido mis nervios, envenenado mis horas. Toda vez que él se despertaba en mi alma —y esto ocurría diez veces, quince veces por día— dejaba cualquier trabajo que en aquel momento me ocupara; mi tarea de leñador, o mi pipa, o el arroz que iba llevando a mi boca, para mirar fijamente ante mí, latiéndome fuerte el corazón entre las costillas o deteniéndose de golpe, sibilante la respiración, apretados los puños, la frente bañada en sudor; luego, como quien hubiera atravesado el desierto durante días enteros sin haber probado una gota de agua y que, llegado súbitamente ante un arroyo de aguas límpidas, se sintiese empujado por un impulso irresistible a echarse en él, así yo me lanzaba inconscientemente a correr delante mío, hacia aquel cuyo recuerdo atizaba mi odio.

Era un leñador como yo y se llamaba Sukir. Me parece volver a ver su silueta poderosa, su barba negra y sus sombríos ojos brillando bajo un turbante amarillo. Así me lo representaba yo siempre: su alta talla, su barba ensortijada y sus ojos ardientes; y yo soñaba, jadeando, en las delicias que experimentaría hudiéndole mi cuchillo en el pecho y viendo su sangre roja inundar su camisa grisásea.

Y yo habría podido hacerlo, y ello se hubiera llevado a cabo ciertamente en un segundo, si el miedo no le hubiera dado un poder milagroso para substraerse a mis rebuscas. Era fuerte Sukir, y amén de ello, valiente, pero a mí me temía como el demonio teme la voz de Dios. Pues hay, hombres que me escucháis, una emanación del odio que va lejos y que se siente a la distancia, como, a la distancia, el río impregna el aire con su humedad y hace presentir su presencia lejana. Y Sukir estaba tan penetrado de la idea de que yo era hombre de matarlo, que empleaba, huyéndome, aún más prudencia e ingeniosidad de las que yo usaba para buscarlo. Sin embargo, mi odio me prestaba una astucia prodigiosa: por Alá os lo digo!

Eramos, en la selva apestada de fieras, las únicas dos fieras que contaban. Yo era cazador, él era caza, y uno y otro sentíamos eso naturalmente. Entre los rugidos del león, el ronco bramido del tigre, el aullido de los chacales, a través de las lianas que entrelazaban los árboles, los rayos de sol o los claros de luna que bañaban el bosque por turno, sobre la lluvia y en medio del viento, por sobre las ramas quebradas y los reptiles que pululaban por debajo, marchábamos, corríamos, nos arrastrábamos, él y yo, invisibles el uno para el otro, y nuestra presencia extendía por la selva como una especie de misterioso terror. Por lo menos, así nos lo figurábamos; pues nos hallábamos tan absorbidos, yo en querer alcanzarlo, él en escapárseme, que yo tenía la impresión, y quizá él también, de que nada fuera de mi odio y de su miedo existía alrededor nuestro. Y yo me pregunto si es que sólo nos imaginamos que la porción de mundo en que vivimos parece cambiada, cuando una gran pasión nos posee, o si esa pasión, esparciéndose en nuestro redor, la altera, en realidad.

Y yo os aseguro que la choza que más odiosa se me había hecho no era la de Sukir. Cada vez que me encontraba entre sus cuatro muros, era con un sentimiento de esperanza. La idea de que yo podría, de un instante a otro, posar mi vista sobre la silueta familiar de mi enemigo —pantalón azul, turbante amarillo, camisa grisácea — hacía casi apaciguante mi permanencia en su guarida. Allí existía para mí la posibilidad de una lucha sin cuartel con él, la posibilidad de su muerte; seguro me hallaba de ello, de mi liberación, por fin...; mientras que en mi propia choza, adonde bien sabía que jamás penetraría el leñador, todo vibraba por mi odio insaciado. Sin cesar tenía allí ante mis ojos y extendido sobre el suelo negruzco, el cuerpo ensangrentado de mi hermano Bahzid, cuyo pecho había abierto Sukir mortalmente de una puñalada.

¡Alá, qué mal juzgáis, oh aldeanos, por hacerlo con precipitación! No, mi cólera no era completamente justa, habiendo sido lo que fué.

El sentimiento que experimentaba frente a Sukir tenía más frenesí que del odio; y ello porque, día y noche, manaba de mi amor propio herido un veneno que me emponzoñaba.

No me interrumpáis; dejadme hablaros, jóvenes. Desde hace algún tiempo, brilla en mí una luz por merced del Profeta; me hace entrever verdades, otrora inaccesibles a mi entendimiento; así percibimos a la brusca claridad de una linterna, proyectada de noche, sobre el pasto, todo un enjambre de insectos que viven, luchan y se estremecen entre la hierba y cuya existencia, sin eso, no habríamos sospechado. El odio no duraría en nosotros si no se apoyase sobre nuestro orgullo ofendido. Es por ello que, mucho antes de haber asesinado a mi hermano, Sukir había sido objeto de mi resentimiento.

De todos los pobladores de Doraka, yo era el más temido y el más respetado por mi fuerza física y mi temperamento resuelto. Ese prestigio me hacía bien, y había sufrido siendo privado de él. Por eso recuerdo la rabia que me hizo rechinar los dientes el día en que, habiendo encontrado a Sukir en el bosque, le dije mirándole fijo en los ojos:

—Hombre, no hace mucho que has venido a establecerte entre nosotros. Yo soy Yali, hermano de Bahzid. Mi hermano menor tiene quejas de ti. Quiero que respetes en él a mi hermano, si no me enojaré. Y todos los que han tenido algo con Yali han salido malparados. Yo no me alabo; infórmate y te lo dirán.

Creo verlo aún con su pantalón azul, su turbante amarillo y su barba negra sobreando su camisa grisácea. Estaba, en la sombra verde del bosque, apoyado contra un árbol, el hacha en la mano. Me respondió con una voz reposada, la mirada fría y desdeñosa:

—¡Que tú seas Yali, Admed o Grisul, poco me importa! ¡Que el joven de camisa rosa sea tu hermano, tampoco me importa! Se ha mostrado conmigo odioso y pendenciero. Todos los días me provoca estúpidamente, y si continúa, lo corregiré. Es todo lo que tengo que responder. No te temo.

Me dió la espalda y, tranquilamente, se alejó entre los árboles. Fué aquel el día que nació en mi alma el odio contra él. Y cuando a mi vista murió mi hermano, comprobé que la resolución de matar a Sukir dormitaba ya de tiempo atrás en el fondo de mí mismo, habiéndola la muerte de Bahzid hecho sólo evidente.

Que el Profeta, con su suave voz interceda acerca de Alá a fin de que nos preserve de estos sentimientos funestos. Pues, ¿por qué milagro, cuando una pasión crece en nosotros, el aire que respiramos, el agua que bebemos, los alimentos que tragamos y los perfumes que llegan a nuestras narices, y el sol que se desliza en nuestros ojos, y la luz que nos baña, y la noche que nos cubre, por qué milagro, todo eso, ¡oh mis amigos!, mantiene nuestra pasión? ¿Cómo, en mí mismo, la luz, el viento, los olores se transformaban en odio, como en otros se cambiaban en amor? Aquel odio me sacudía frenéticamente.

Una noche, en momentos en que la luna acababa de aparecer, me levanté de mi lecho todo de una pieza, como si alguien me hubiese bruscamente puesto de pie por los hombros. Luego, con lentitud, me dirigí hacia la choza de Sukir. Algo indefinible pero poderoso me empujaba hacia allí. Una confusa certidumbre acababa de apaciguar todas mis dudas, todos mis tormentos. Yo sabía que aquella noche encontraría a mi enemigo; lo sabía tan seguramente como sentía latir el corazón en mi pecho. Algunos se figuran que sólo hay en el hombre lo que él conoce. Que no me lo vengan a decir; yo no les creería. Ignoran las sordas advertencias que Alá nos envía cada tanto tiempo para cuchichear en el fondo de nuestro corazón.

La noche era hermosa, tan hermosa, que me parecía oír temblar las hojas y estremecerse cada brizna de hierba de la selva. Yo avanzaba entre los árboles en medio de un gran silencio. Ondas invisibles, hechas de olores frescos y de suaves murmullos, me golpeaban rítmicamente en el rostro. Los rayos de la luna se derramaban amarillos o azulados, según los sitios que recorría. Cuando los árboles eran raros, la claridad se extendía por tierra en napas de topacio fundido que cebreaban las sombras acostadas de los árboles; y mi propia sombra movediza parecía alcanzar a aquellas sombras, de torcerlas y luego sobrepasarlas adelantándoseme. Y en la región de las llanas, los pequeños senderos recibían, a través de la bóveda de follaje, una tenue vislumbre, vagamente amarillenta y fugitiva, mientras que, por todas partes, me envolvía una inmensa vibración. El bosque se hallaba en calma. Una paz sobrenatural parecía subir de la tierra y descender del cielo: ningún gorjeo de ave, ni vuelo de insecto, ni grito, aun lejano, de fiera. Yo sabía, sin embargo, que una vieja leona comedora de hombres frecuentaba desde hacía algún tiempo la selva. En la aldea sólo se hablaba de ella, de las gentes que había devorado; a pesar de eso, yo no experimentaba ningún temor, avanzando siempre. Y cuando, de repente, se mostró a mis ojos la choza de Sakir, parda bajo la bóveda de las ramas, tuve la impresión de que en ese mismo instante acababa de elevarse de las entrañas de la tierra.

Y, hombres, todo lo que aquella noche hice ocurrió, en verdad, como en un sueño. ¿Por qué, cuando llevamos a cabo los actos más decisivos de nuestra vida, parecemos conducidos por fuerzas diferentes a aquellas de que tenemos conciencia? Penetré en la choza de Sukir, donde quedé inmóvil durante algunos instantes; ni siquiera la registré, tan seguro estaba, de que nadie se hallaba en ella, y salí inmediatamente después, cerrando la puerta con estrépito. Luego recorrí el espacio vacío que rodeaba la choza, y durante todo aquel tiempo, por mis ojos, por mis oídos, por la sangre que corría en mis venas, en el aire tranquilo que me rodeaba, en no sé qué, en fin, yo percibía —¿me comprendéis?,— yo percibí la presencia de aquel a quien buscaba. Algo como un éxtasis subía en mí, sin que, sin embargo, mi corazón tuviese un latido más fuerte que el otro, pues tenía la impresión de que lo que hacía debía ocurrir, que de antemano ya sabía todo aquello. Después de haber dado una vuelta entera a la cabaña, me deslicé a través de los árboles, hundiéndome de nuevo en la selva; no lejos de allí me acosté en el suelo, al pie de un árbol, a donde, inmóvil y conteniendo la respiración, esperé, esperé largo tiempo.

¿Cuántas horas pasaron así? La luna, invisible, se ponía a lo lejos, cuando me puse de pie. Todo era obscuridad en torno mío; vagos resplandores vacilantes, que semejaban más bien desprenderse de los árboles que caer del cielo, temblaban casi imperceptiblemente en el aire, que había refrescado. El viento hacía zumbar las hojas y entrechocarse las ramas sobre mi cabeza; otros ruidos, confusos, se elevaban y llenaban el espacio con cada instante que transcurría. Volví a tomar el camino hacia la choza de Sukir. ¿Por qué volví sobre mis pasos? No habría podido decirlo, pero sí sabía que aquella misma noche, dentro de algunos minutos o dentro de algunas horas, me encontraría frente a frente con el hombre cuya vida ambicionaba. De nuevo se elevó ante mis ojos la choza del leñador, más sombría aún en la noche más obscura. Abrí la puerta y, habiéndome deslizado en el interior, la volví a cerrar suavemente tras de mí; me senté en el suelo y, con la espalda apoyada en el muro, me quedé tranquilo y sonriente entre las tinieblas que me rodeaban.

Fuera, el viento soplaba, haciendo suspirar la palma de los árboles; en el bosque trepaban ruidos cada vez más fuertes. Gritos lejanos turbaban el vasto rumor de la selva, gritos que yo escuchaba sentado en el suelo, con los ojos fijos en la puerta, los dedos apretados sobre el mango de mi cuchillo. Ciertamente, había llegado la hora. Vería a Sukir, lo sabía; me hallaba seguro, hombres, de lo que ocurría; sin embargo, no dejó de sorprenderme oírlo acudir de lejos, atravesar al galope el espacio descubierto ante la choza, abrir y volver a cerrar la puerta con estrépito, detenerse, luego, jadeando, en el interior de la cabaña.

Entonces una risa loca pero silenciosa retorció mi boca, haciendo casi estallar mi corazón. Yo reía ferozmente, en tanto que Sukir respiraba con fuerza en las tinieblas. Reía al ponerme nuevamente de pie, la espalda sin cesar apoyada contra el muro de la choza, y cuando Sukir hubo tanteado en la obscuridad, encontrado y encendido la linterna sobre la mesita, yo reía aún, terriblemente. A lo largo de mi barba se derramaba saliva clara y mi pecho se sacudía en escalofríos. Ahora nos bañaba una luz rojiza, pero Sukir no me había aun visto. Dió un paso hacia la puerta, pero mi risa, esta vez ruidosa, le hizo volverse hacia mí.

Me vió de pie ante él, y con el cuchillo en la mano. Yo estaba tranquilo y resuelto, pero en mí se manifestaba tal fuerza, que con sólo abrir los brazos —yo bien lo sentía— y apretar al hombre entre ellos, su resistencia, por grande que fuese, no habría podido ni un solo instante evitar mi constricción. Y los ojos agrandados de Sukir me decían a las claras que también él sabía perfectamente eso mismo; por eso dejó caer los brazos a lo largo del cuerpo y no hizo el menor movimiento cuando pasé pausadamente ante él, para ir a adosarme contra la puerta, a fin de cortarle la retirada. Nos miramos en silencio; largamente. Su rostro conservaba siempre la expresión de asombro espantado que había tomado al verme; jadeaba como después de una larga y desatinada carrera; luego, en sus ojos se extendió un viso de sumisión fatal, mientras yo me aprontaba a atacarle, irresistiblemente.

Y cuando sentí temblar los muros de la choza y estremecerse la puerta a la que estaba pegado por mis dos hombros, creí que era mi odio quien así me sacudía; y cuando un terrible rugido llenó mis oídos, me figuré que era yo mismo, en mi furor, quien lo había lanzado. Pero nuevamente repercutió, prolongado y salvaje, otro empuje dado a la puerta, que por poco me arroja al suelo hacia adelante. Instintivamente puse en tensión mis músculos y me afirmé con todas las fuerzas de que disponía. Entonces vi, como en un sueño, avanzar a Sukir hacia mí con aire agitado. Fuera estalló una vez más el rugido y una vez más fué conmovida la puerta por poderosas sacudidas. En cuanto a mí, sin hacer otro movimiento más que apuntalarme contra la puerta, seguí con los ojos a Sukir cuando corrió a descolgar su pequeña acha suspendida en la pared y volvió hacia mí, blandiéndola.

—¡Aguanta, Yali! —me gritó con una voz enronquecida que resonaba fantásticamente en mis oídos. —Es la vieja leona. Me ha perseguido...

Entonces me volví, y, sin soltar la puerta, la entreabrí ligeramente. Con la rapidez del relámpago, se introdujo una enorme pata por la abertura y se abatió sobre mi mano. Un terrible dolor me hizo apretar los dientes después, me pareció no sentir ya mi brazo y vi correr la sangre y la vi extenderse en anchos charcos por el suelo.

De pronto, algo brillante silbó en el aire y cayó sobre la pesada pata de un amarillo pardusco. Era la pequeña hacha de Sukir. Gritó: "No sueltes; voy a traer fuego". El rugido de la leona, y el olor de la sangre, y la voz enronquecida de Sukir, y el viento que aullaba entonces en la selva, y los esfuerzos que hacía para mantener la puerta cerrada, todo eso se mezclaba, giraba, se confundía en mí, como en un sueño. Hasta el aire que respiraba parecía agitarse alrededor mío... Todo, excepto la pequeña llama de la linterna, que continuaba ardiendo tranquilamente.

La leona había entretanto, retirado su pata herida y yo la oía que en aquel momento aullaba y saltaba delante de la choza. Sukir volvió hacia la puerta llevando entre sus dedos un pequeño objeto redondo y alargado que se asemejaba a un cartucho de carabina. Lo encendió rápidamente y, por la entreabertura de la puerta, sacó el pequeño objeto inflamado. De pronto brotó de él un chorro de chispas, luego una cascada de fuego claro y amarillo. Era un cohete que le había dado, como más tarde me lo dijo, un sahib de la ciudad, como un medio para alejar las fieras de su choza.

Con el mentón apoyado sobre el hombro de Sukir, de donde subía hacia mis narices un olor a transpiración, miré igualmente hacia afuera. A la luz enceguecedora del fuego de artificio, vi la formidable silueta de la leona ante la cabaña. Dió un salto, fijó estúpidamente sus ojos amarillos sobre el chorro de chispas que dirigía hacia ella como una larga serpiente de fuego, rugió, y, saltando hacia atrás, se puso en fuga hacia las profundidades de la selva, donde desapareció.

Lo que después ocurrió, no sabría decirlo muy bien. Sukir vendó mis heridas con el aire más natural del mundo. En un momento dado, sintiéndome debilitar, me senté suavemente en el suelo. Entretanto, él derramaba ceniza sobre los charcos de sangre, subía la llama de la linterna, limpiaba su pequeña hacha sin mirarme y sin hablarme. Yo tampoco había pronunciado una palabra. Un tumulto de pensamientos nuevos se elevó de mi alma hacia mi espíritu; sentía confusamente cosas que hasta entonces no había sentido, pero, teniendo demasiado que decir, no podía hablar... ¡Cuán vasto es el mundo!

Más tarde cayó sobre el bosque una lluvia ligera, pero no duró mucho tiempo. Alrededor mío, el aire seguía refrescando; mi cuerpo era recorrido por escalofríos. Sukir continuaba caminando por la choza. De pronto, mientras colocaba madera seca cerca del hogar, y sin volverse hacia mí, dijo:

—Aquel día, tres veces me buscó querella y yo supe evitarlo las tres veces, pero él tomó una rama quebrada, se aproximó a mí y me golpeó en la cabeza. Nos trenzamos. El agitó su hacha para hundirme el cráneo. Entonces hice uso de mi cuchillo. No ha sido culpa mía que ya no viva...

Yo seguí siempre callado. Como en medio de un innumerable enjambre de moscas nuestros ojos ensayarían en vano fijar y seguir en su vuelo una sola de entre ellas, así me era imposible aislar y desarrollar uno solo de los numerosos pensamientos que en mí se agitaban... ¡Alá solo es grande y nosotros no somos más que polvo sobre esta tierra!

Por la frescura que se acentuaba, sentía que el alba no tardaría en aparecer. Habiéndome puesto penosamente de pie, ensayé salir de la choza. Sukir me acompañó, y durante algún tiempo marchamos ambos en silencio. En el aire húmedo parecían correr escalofríos; las gotas de lluvia brillaban confusamente sobre las hojas muertas que cubrían el suelo. Nada se movía. Desde arriba, una vaga vislumbre gris amarillenta caía, a través de la bóveda de los árboles, sobre la selva. Con su dedo extendido, Sukir me indicó hacia el oeste:

—Es por allí que debe tener su guarida. Voy a bajar inmediatamente a la aldea. Es necesario, sin retardo, matar a esta bestia feroz; hace ocho días, Sahime, el leñador de Zarba, ha sido devorado por ella.

Se detuvo. Hice como él, aprobando suavemente con la cabeza y con una triste sonrisa. Luego, después de haberme mirado largamente, tomó con paso tranquilo el camino de la aldea.

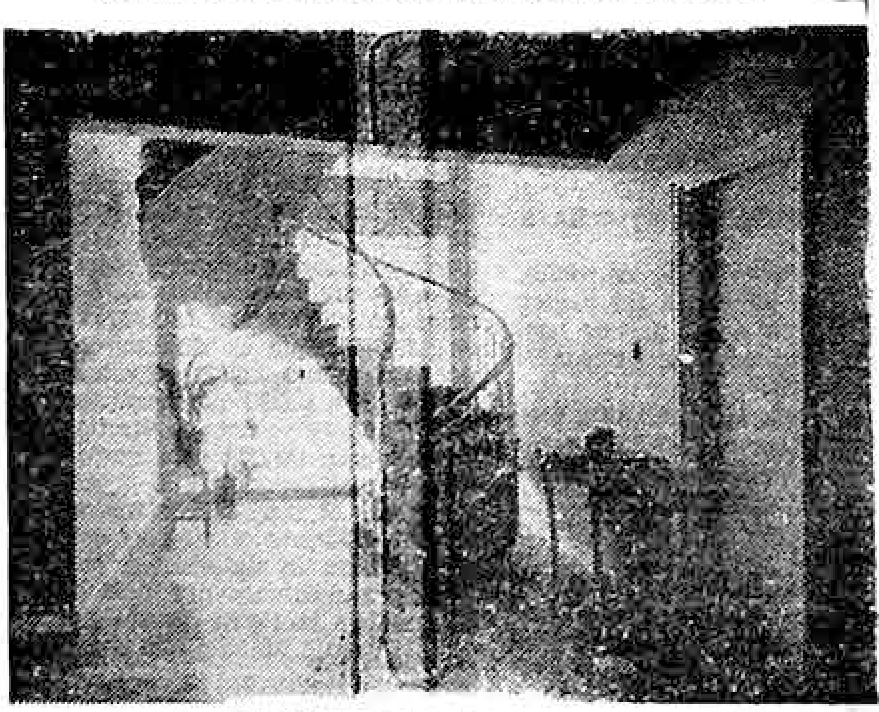
Yo quedé allí mismo, sumergido en mis ensueños, hasta que la selva se despertó al día. Y fué sólo atravesándola y mientras que las aves gorjeaban, que las nubes se disipaban y que el sol enrojecía la cúspide de los árboles, cuando el gran pensamiento de mi alma se estableció claramente en mi espíritu.

Entonces yo sentí, hombres que me escucháis, como deseo que a vuestra vez sintáis, que, en medio de todos los males de nuestra vida, de las enfermedades que nos diezman de la miseria que nos ahoga, de las fieras que nos persiguen y de los insectos que nos fastidian, que, a través de las lágrimas que las cosas nos hacen llorar y las desgracias que nos acechan del exterior es necesario que permanezcamos unidos, que ningún mal venga a agregarse de nosotros mismos a tantos males con que el universo nos abruma. Y, ciertamente, pensando esto yo experimentaba, de un modo empañado, lo que han experimentado magníficamente los profetas cuando han gritado a los hombres: "Amaos los unos a los otros".

A esta revelación de Alá mis párpados se mojaron en lágrimas; y yo sollozaba, al atravesar la selva en medio de la aurora naciente, sobre todas nuestras miserias, sobre todos nuestros dolores y sobre nuestra grande, tan grande debilidad.

Premios otorgados por los "Amigos de la Ciudad" a las mejores construcciones del año.

FACHADA DE LA CASA DEL SEÑOR ENRICO.



INTERIOR DE LA MISMA

Casa del señor José Enrico, situada en la Avenida Abdón Saavedra, que obtuvo el premio de la mejor construcción de tipo residencial, en la que el arquitecto Ernesto Pérez Ribero, ha logrado realizar una obra de contenido esencialmente funcional, de acuerdo con los conceptos más modernos de comodidad y buena distribución; sensibilidad de color y plástica, satisfaciendo los principios de composición arquitectónica, que han sido tratados con una simplicidad que subraya la belleza y pureza de las líneas del edificio.

Para tener un jardín que dé un marco adecuado a la construcción, se ha levantado parte de ésta sobre pilares, lo que le da un aspecto singular.

La Gran Bretaña Descubre a Pierre Dumont y a Paul Signac



RETRATO DE FELIX FENEON POR SIGNAC (1890).

Por Serge LILTEN

LONDRES (France - Presse). Pierre Dumont (Redforn Gallery) y Paul Signac (Malborough Gallery) comparten los honores de la actualidad artística londinense. Este encuentro de dos pintores de calidad, que marchan bajo la protección de la sombra de sus respectivos maestros, constituye un feliz acontecimiento.

La tentación de afirmar que Signac es a Seurat lo que Dumont representa con respecto a Monet es muy fuerte.

Mientras que el primero es el "San Pedro del neo-impresionismo" (Georges Besson), guardián durante setenta y dos años del método puntillista luminoso, coloreado, armonioso y algo frío, el otro pinta catedral tras catedral con un frenesí de "trazos impresionistas" tan espesos como las montañas.

Pero Signac no posee el genio de Seurat y exagera la frialdad de su técnica demasiado intelectual (quizás tuvo la desgracia de morir septuagenario, mientras que Seurat sólo vivió treinta y dos años).

Además de la influencia de Monet (que se manifiesta en la elección de sus temas), Dumont refleja la de Van Gogh. La vida y la muerte de Dumont presentaron diversas analogías con las de Van Gogh (Dumont murió loco).

Sin embargo, tanto el uno como el otro dejaron auténticas obras maestras. Entre las de Pierre Dumont, podemos mencionar: "Catedral de Rouen", "Catedral de Beauvais", "Catedral de Daudebec en Caux", "El jardín de Monet en Normandía". Y entre las de Paul Signac, "Los modistos", "El comedor", "Los Andelys", "Saint Tropez" y "Retrato de Félix Fénéon".

BEREA, EL EXUBERANTE, SE ENCUENTRA DE NUEVO EN LONDRES

Londres (France - Presse).— Berea se encuentra de nuevo en Londres. Esta vez expone en la Gallery O'Hana lo que él llama modestamente "Visiones de Francia y de Inglaterra". El año pasado expuso sus lienzos sobre la Coronación de la reina Elizabeth en la galería Tooth.

Aparte algunos paisajes, estas visiones son principalmente retratos bastante simples y rápidos de personajes conocidos, desde "Sarah Chester Beatty in Baroda House" (Londres 1954) hasta "Douglas Fairbanks" (París 1949), pasando por "The Duchess of Kent", "Prince Michael of Kent", etc.

Parece ser que la manía de los artistas que quieren ganar dinero y conquistar la celebridad consiste en ejecutar retratos de personajes célebres. El escultor Epstein es un ejemplo muy representativo de esta lamentable tendencia.

Es una lástima que Berea, que tiene realmente mucho talento (fué alumno de Bonnard y refleja la influencia de su maestro), lo malgaste en producciones apresuradas.

ACTUALIDAD TEATRAL



SIOBHAN MACKENNA Y SYRIL KUSAC, EN "THE PLAYBOY OF THE WESTERN WORLD".

por Robert BATTEFORT

PARIS (France-Presse).— El éxito logrado en el Festival Internacional de Teatro, que se celebra actualmente en París, por la Compañía de Dublín en sus representaciones de la obra maestra de John Millington Synge, "They Playboy of the Western World" ("El Histrión del mundo occidental") ha concentrado la atención del público sobre el teatro irlandés.

Lo que más asombra en el teatro irlandés no es que tantos actores, escenaristas, escritores, etc... se lancen cada año a recorrer mundo, sino que queden todavía suficientes artistas de categoría que hayan resistido a las llamadas de Londres, Broadway o Hollywood, para constituir en su pequeña patria un conjunto escénico de primer plano.

Imagínese una ciudad de menos de 600.000 habitantes y un "hinterland" de menos de tres millones los que, amén de los music-halls, en los que durante la mitad del año actúan compañías dramáticas y líricas extranjeras, y cuarenta cines con enormes colas diarias ante las taquillas, hay un mundillo de "teatro puro" con dos escenas de ensayos, cerca de una docena de compañías de aficionados o de "transición" (aficionados que marchan hacia el profesionalismo), actuando en diversas escenas públicas o privadas y, sobre todo, dos teatros abarrotados cada noche pese a sus limitados medios materiales y su rudimentaria comodidad.

Uno de ellos es el teatro nacional de la "Abbey" fundado en 1904 por un grupo de hombres de letras y de teatro (entre los cuales el propio John Millington Synge), subvencionado por el Estado y cuya exigua sala, destruída hace tres años por un incendio, se está reconstruyendo. Dicha sala representa casi exclusivamente piezas de autores irlandeses y, en particular, las inspiradas por el folklore del país. Pese a numerosos inconvenientes, semejante especialización ha dado gran fama a la minúscula escena en todos los países de idioma inglés y a gran número de artistas, los cuales, durante las últimas décadas, atrajeron a los productores norteamericanos e ingleses cada vez que les hacía falta personajes "típicamente irlandeses".

El otro es el "Gate", compartido por dos compañías: la de Lord Longford y la de sus antiguos asociados, Hilton Edwards y Michael Mac Liammoir. Sus platos fuertes son las piezas de Bernard Shaw, pero su repertorio abarca desde los clásicos británicos, hasta Jean Anouilh y Chekov.

Una de las originalidades de ese papel consiste en hacer hablar a Juana con el rugoso y místico acento campesino del "salvaje mundo occidental" (el oeste de Irlanda), del que la artista es oriunda. Dicha iniciativa desató protestas entre ciertos puristas, pero constituye una adaptación perfectamente legítima de la tradición shawiana del teatro inglés, que inculca generalmente a la heroína el pesado acento del Yorkshire.

En "El histrión" su actuación fué destacadísima y se atribuyó gran parte del éxito, compartiéndolo con Ciryl y Maureen Cusack, Susan Brady, Ita O'Mahony, Arthur O'Sullivan, Brian O'Higgins, etc.



ALVARO PICKARDI y ENRICO Pea en una escena de "Horizzonti del soli".

Curiosa exposición en medio del Atlántico

LONDRES (France - Presse). — Las "Ware Galleries" de Londres presentan una curiosa exposición: la de los "Salones Flotantes" y permanentes del paquebote "Olympia", de la Compañía trasatlántica griega, que hace el servicio regular entre Southampton, Cherburgo, Bremen y Nueva York.

Esta idea original es de William Ware, artista inglés de Chelsea, autor de los decorados murales del "Olympia". Cada seis semanas, "Ware" presentará pintores de todas las nacionalidades, confiriéndoles el don de la ubicuidad. A juzgar por los primeros resultados — (veinte cuadros vendidos en tres días), el porvenir es prometedor.

Participan en este primer "Salón - Flotante" los siguientes artistas: la señora Lawson - Dick, que comenzó a pintar el año pasado, a los 62 años de edad, con rosados "Langostinos" y una armonía de "Fresas, uvas y cerezas"; Herbert Seaborn, en la más pura línea inglesa, con su "Paisaje de Kent", sus "Siluetas en el Jardín" y "Fría", de un simbolismo siniestro; Les Cole, impresionista retrasado, cuyo "Café Rosa" y el retrato del "Tío Pepe" nos dejan adivinar que sirvió en la selva de Birmania y en Borneo con los comandos de la Marina Real.

Peter Jones, piloto de R. A. F.; Ida Simpson, niñera. Rodney Thomas, arquitecto; Edward Kawford (muy influenciado por la Escuela japonesa) muestran los frutos de su afición.

El propio William Ware expone dos telas que hacen época en su carrera: "Noche lluviosa en París" y "Autorretrato". A su lado, Eileen Aldridge (Mrs. William Ware) muestra amablemente algunos de sus retratos de niños.

Pero las tres revelaciones incontestables de la exposición son: "Bill Thompson (canadiense), con una "Corrida" (el trazo del dibujo es digno de Picasso) y un "Arlequín", estilo Watteau; Derek Ede, que transpone sus recuerdos de hombre - torpedo, durante la guerra, en ranquilas y apacibles riberas de ríos, y, finalmente, Dick Romy (otro combatiente de Birmania) que se encuentra todavía bajo la influencia surrealista, pero cuyas búsquedas (ver "Cabeza velada") son prometedoras.



EL "SALON FLOTANTE" DEL TRANSATLANTICO "OLIMPIA"

El Profesor Anton Fr. Brunn Quiere Descender a los Abismos Submarinos

Por Paul Nilsen

Tras haber probado la existencia de la vida animal en la fosa submarina de las Filipinas (10.190 metros), el famoso biólogo danés quiere descender al abismo.

COPENHAGUE (France - Presse). - La construcción de un artefacto que permitiría al hombre descender a los abismos submarinos más profundos del globo, no ofrece dificultades técnicas insuperables. Así lo afirma, por lo menos, el doctor Anton Fr Brunn, profesor del Museo de Zoología de la Universidad de Copenhague, el cual ha participado dos veces a las expediciones oceanográficas danesas alrededor del mundo, la segunda, como jefe de la famosa expedición "Atlántida" o Africa occidental.

¿Y la presión hidrostática, señor profesor?

— Dicha presión es de cerca de mil atmósferas en el fondo de la fosa de las Filipinas, cuya profundidad alcanza más de 10.000 metros. Pero tales condiciones, por enormes que fueren, no constituyen un obstáculo infranqueable. Durante la expedición de la "Galatea", en 1951, pudimos sumergir hasta más de 7.000 metros de profundidad esferas huecas de aleación metálica (no magnética) dotadas de instrumentos magnéticos de medida. La realización de un artefacto mayor, que pudiese dar cabida a un hombre, costaría unos 500 millones de francos.

¿Pueden realizarse observaciones a tales profundidades?

— Sin duda alguna. La noche eterna reina en esos parajes, pero el agua es cristalina.

— Muchos biólogos afirman que no hay vida animal en los abismos submarinos de más de 6.000 metros.

— Durante la expedición de la "Galatea", las inmersiones a 10.189 metros nos permitieron recoger 132 animales invertebrados de diez especies diferentes. Dos actinias —o anemones del mar— pegadas a una piedra fueron para nosotros y para el mundo entero la primera prueba de la existencia de animales multicelulares en los abismos más profundos del globo. Además, el lodo que trajimos de la fosa de Filipinas contenía bacterias vivas de un nuevo tipo, las cuales fueron colocadas en condiciones idénticas a las de su vida normal, provocando su multiplicación. Se había demostrado que las bacterias recogidas a 10.060 metros de profundidad vivían en la superficie del océano.

— En general, se suele imaginar que una masa de animales muertos cae al fondo del océano.

— En realidad dichos animales son devorados por otros animales antes de llegar al fondo. Por eso, sólo las materias orgánicas llegan al límite de la profundidad, constituyendo una fuente de energía, en particular para las bacterias que acabamos de mencionar, las cuales aprovechan también las ramas y hojas que las corrientes conducen al fondo de los océanos. Encontramos pedazos de madera hasta en la fosa de las Filipinas, lo que constituye una explicación del ciclo de vida en los abismos submarinos.

¿Tiene usted una idea aproximada de la densidad de la fauna en las grandes profundidades?

— La producción nutricia de los mares se halla concentrada en una capa que no rebasa 100 metros de profundidad. La expedición "Galatea" permitió aquilatar la producción anual de materias orgánicas en los mares del globo a unos cuarenta mil millones de toneladas, es decir, la equivalencia de lo que produce toda la tierra. El procedimiento del profesor danés Steeman Nielsen, autor de tales descubrimientos, consiste en agregar carbono radioactivo a las muestras de agua sometidas luego a intensa iluminación.

— Todos los animales marítimos, incluso los que viven en las grandes profundidades, se sustentan con la producción nutricia, la cual cae en cantidades ínfimas al fondo de los abismos. Por consiguiente, se podía suponer que la densidad animal de los abismos submarinos sería muy floja. Sin embargo, con la "draga de Petersen" —aparato de invención danesa que recoge una determinada superficie de fondo marino (un quinto de metro cuadrado)— hemos calculado que la densidad del fondo del océano es de un gramo por metro cuadrado, cifra asombrosamente alta si se tiene en cuenta que la de las aguas costeras productoras no rebasa unos centenares de gramos.



UN TYPHOLONE NAUS, FUE PESCADO POR EL "GALATEA" a más de seis metros de profundidad. Hasta entonces sólo había dos ejemplares en el mundo.

¿Ha descubierto usted animales fuera de la fosa de las Filipinas?

— Sí, hemos efectuado búsquedas en la fosa de Kermadec, en aguas de Nueva Zelandia, en donde recogimos unas cien especies a más de 6.000 metros, realizando por primera vez en la historia de la biología submarina un detallado análisis de la fauna de las profundidades marítimas. Los resultados que obtuvimos en la fosa de la Sonda también fueron buenos, así como los efectuados en el mar de la Banda y en la fosa del Planeta. Para comprender el alcance de la expedición "Galatea" cabe señalar que las expediciones precedentes no había realizado más que dos pescas por debajo de 6.000 metros. Merced a la "Galatea", Copenhague posee prácticamente todas las colecciones de la fauna más allá de 6.000 metros.

¿En qué profundidades viven los peces?

— En las grandes profundidades no hemos hallado más que animales invertebrados. Sin embargo, en la fosa de la Sonda, a 7.130 metros, dimos con un basoriguas, pez ciego, de 17 centímetros de longitud y único ejemplar de pez recogido en tales profundidades. Por debajo de 6.000 metros pescamos cinco ejemplares de la familia de los liparidos. Entre 4.000 y 6.000 metros, nuestro botín se componía de considerable número de peces de diversas especies, más con un aspecto común: Todos eran casi ciegos y muy pálidos. En la superficie conservan el mismo aspecto que en el fondo, sin duda porque carecen de "bolsa de aire". Al contrario de lo que ocurre con los peces de las profundidades medias, la presión de los cuerpos de las especies que viven en las grandes profundidades no se altera al salir a la superficie. Los primeros, en efecto, están dotados de una "bolsa de aire" que estalla o provoca una hinchazón cuando se les saca a la superficie.



EL BASOGUIGAS, DE DIECISIETE CENTIMETROS, PESCADO a siete mil ciento treinta metros de profundidad en la fosa de La Sonda.

¿Descubrió usted el abismo más profundo del globo durante el crucero "Galatea"?.

— Ese honor pertenece a la expedición británica "Challenger", la cual midió en el Pacífico, en 1951, una profundidad de 10.863 metros.

¿Cómo se descubren los grandes fondos submarinos?

— La operación es dificilísima y exige mucha paciencia. Su realización es posible gracias al francés P. Marti, inventor del aparato de "sondeos por el sonido", cuyo principio se basa en la velocidad del sonido en el agua —unos 1.500 metros por segundo. Ese aparato permite calcular el tiempo que tarda en volver a la superficie una impulsión sonora que se hizo chocar contra el fondo. En la fosa de las Filipinas, la operación resultó sumamente difícil, por tratarse de un estrecho valle encuadrado por abruptas pendientes. La anchura de la citada fosa puede situarse entre 500 y 1.500 metros y tales dificultades pueden parangonarse con lo que representaría estudiar la vida animal del Sahara desde una altura de 10.000 metros en plena noche, con redes y dragas que escarbarían la arena prendidas a un cable de acero.

"Los fondos submarinos de 4.000 a 11.000 metros representan la tercera parte de la superficie del globo, lo que significa que la "Galatea" no exploró más que una ínfima parte tales regiones. Los sucesos sondearon ya la fosa de Puerto Rico y, después de la última guerra, los rusos han llevado a cabo exploraciones en el norte del Pacífico, efectuando pescas a 10.000 metros de profundidad. Empero, la oceanografía está en sus comienzos y harían falta cientos de expediciones para hacer un estudio completo de la vida en los grandes fondos.

"Cuando llegue a utilizarse la técnica ultramoderna de los instrumentos electrónicos, es posible que se obtengan resultados decisivos acerca de la constitución del globo terráqueo, de su historia y, quizá, de su probable porvenir.

LA LUCHA CONTRA LA EROSION EN TANGANICA

por John J. TAWNEY, ex-Comisario Provincial de Tanganica.

LA consecución de la estabilidad económico-social de todo país constituye la coronación de su firme progreso político. Uno de los propósitos perseguidos en la administración de Tanganica, territorio confiado en fideicomiso al Reino Unido por las Naciones Unidas, consiste en el logro de esta finalidad mediante la elevación del nivel de vida y el desarrollo de los servicios sociales. Actualmente se invierte mucho dinero e investigación en la obtención de un empleo adecuado de los recursos agrícolas y minerales del país y el aseguramiento de la salud y prosperidad de sus habitantes. Recientemente se han coronado dos grandes proyectos, uno consistente en la construcción de un nuevo puerto en Mtwara, para buques aptos para la navegación de altura en el océano Indico, con un coste global de seis millones y medio de libras esterlinas; y otro relativo al recobro para la agricultura de 18.129 kilómetros cuadrados de terreno en el distrito de Mbulu que métodos de cultivo inadecuados y la plaga de la mosca tsetsé casi habían convertido en desierto.

A efectos administrativos, Tanganica se divide en alrededor de 50 distritos, entre los cuales el de Mbulu, aunque no el de mayor extensión, es uno de los de mayor interés e importancia. Su población nativa asciende a 200.000 individuos de diversas tribus. Su paisaje ofrece grandes contrastes y lo mismo el clima. Los escarpados bordes del cráter del Ngorongoro, que llega a los 2.438 metros de altura, están rodeados por bosques de bambú que crecen por encima de los lugares frecuentados por los animales silvestres en la época de celo y las temperaturas en la cima pueden llegar a ser muy bajas. Hay también terrenos llanos, desprovistos de vegetación, calurosos y en los que se producen engañosos espejismos. Las orillas del lago Manyara, por bajo de la Muralla de la Gran Hendedura, están constituídas por deslumbrantes depósitos de sosa. Para alcanzar Mbulu, el viajero debe tomar primero el tren y recorrer 3200 kilómetros hacia el interior desde la orilla del océano Indico y luego hacer por carretera otros 240 kilómetros hasta alcanzar el centro del distrito.

PRINCIPAL CAUSA DEL DAÑO

Con toda probabilidad la primera impresión que recibirá el recién llegado por esta carretera será la vista del rojo suelo de Mbulu, pero ésta es tierra que conoce la triste historia de la erosión. Las fuertes lluvias han sido la causa principal del daño al arrastrar consigo, sin que se pusiera remedio, las capas superficiales del terreno, pero la situación no hubiera adquirido tal gravedad de no ser por los dos aliados de la lluvia: el hombre y el ganado. El cultivo aró el terreno dejándolo sin defensa contra la erosión y la densidad de ganado era excesiva para el pasto disponible. En el pasado Mbulu era en efecto el distrito de mayor densidad pecuaria de toda Tanganica en proporción a su extensión.

Enfrentado con un empeoramiento de la situación, el gobierno de Tanganica decidió adoptar las medidas necesarias para impedir la ruina de una zona de gran valor potencial. En 1948 se puso en marcha un plan conjunto de fomento financiado con la donación de 91.000 libras esterlinas hecha por Gran Bretaña con cargo a los Fondos para el Fomento y Bienestar Coloniales, con la adición de otras 35.000 suministradas por la propia Tesorería de Tanganica. Se vió pronto que las medidas a tomar no debían tender únicamente a contrarrestar el mal cultivo de la tierra. Como regla general se debiera exigir que el nivel de vida suba de modo decisivo en un período de tiempo razonable. Es verdad que la primera preocupación consistía en la mejor utilización de la tierra, pero también era necesario que se impulsaran los servicios sociales: el Plan de Fomento del Distrito de Mbulu se inició con la finalidad de conseguir mejorar a la par la educación y el vigor físico.

Ningún plan de este tipo se puede realizar sin la buena voluntad de los individuos afectados y la primera tarea de los funcionarios del gobierno consistió en ganar tal cooperación. Por el ejemplo se puede lograr mucho y así se hizo, pero sólo alcanzó éxito cuando los habitantes se dieron cuenta por sí mismos de las ventajas que se obtendrían aplicando los métodos que se les mostraban. No fué nada fácil persuadir a los campesinos a abandonar métodos tradicionales de cultivo y, todavía fué más difícil, convencerles de que redujeran el número de sus reses. El argumento de que una menor cantidad de cabezas de ganado significa una mejor calidad del mismo tiene poco peso para quien equipara cantidad a riqueza, sin consideración a la calidad, y se sirve del ganado como moneda y no como fuente de obtención de carne o leche.

EXITO TOTAL

Por lo demás, se logró el éxito en lo relativo a las medidas antierosivas y a la disminución de los rebaños. La enseñanza paciente sobre el terreno, la misma evidencia puesta frente a los hombres y el valor del dinero contante y sonante obtenido en las ventas de ganado convencieron gradualmente a los habitantes. Ya en 1951, el primer año completo después de la puesta en marcha del plan, se vendieron a compradores de fuera del distrito unas 35.000 unidades de un total de 208.500 (constituída cada unidad por una cabeza de ganado vacuno, un asno o cinco cabras u ovejas). Para hacer efectivas las nuevas prácticas se dictaron leyes, que contaban, por otra parte, con la aprobación de unos nativos ya convencidos, gentes que muy poco antes hubieran rechazado su mera sugerencia.

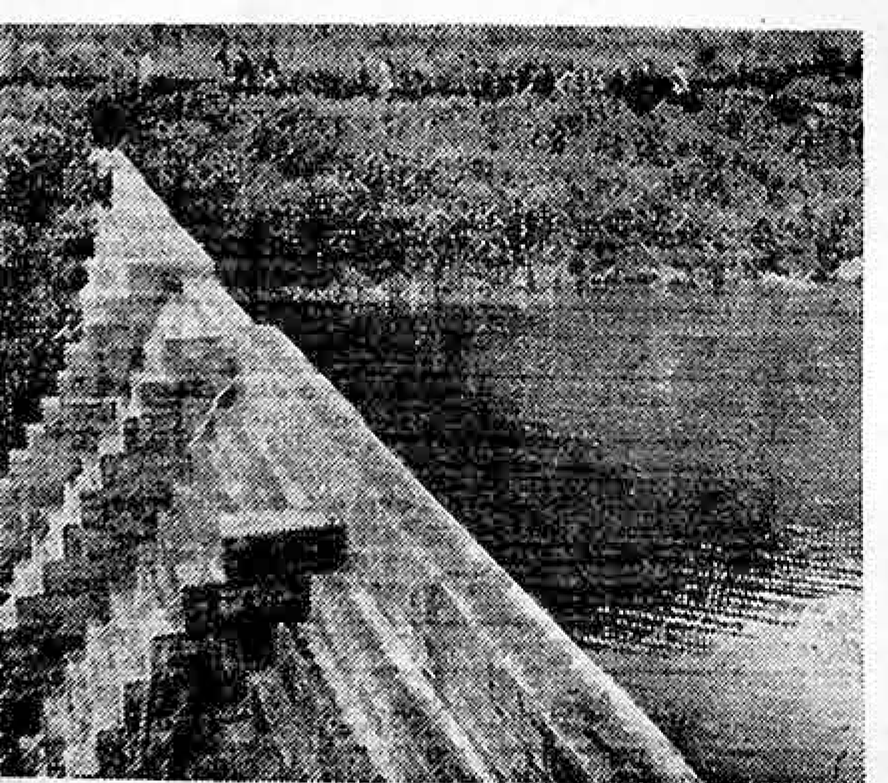
Sin embargo, las medidas antierosivas y la selección de ganado no podía devolver de la noche a la mañana la fertilidad a un suelo maltratado durante generaciones. Eran precisos nuevos terrenos, que estaban al alcance de la mano, pero cuya colonización fué obstaculizada hasta entonces por la mosca tsetsé y la carencia de agua. Se atacó ambos problemas con energía. Se levantaron presas en los ríos y el agua, llevada por canales a numerosos centros de distribución, llenó abrevaderos de un tipo mejorado. Se desbrozaron 1.683 kilómetros de monte bajo infestado por la tsetsé y a ellos se trasladaron hombres y ganado desde las áreas congestionadas, ahora esquilmadas. Perceptiblemente se fué variando el tipo de cultivo, antes rudimentario, y el mismo panorama agrario, al aterrazar el terreno y abonarlo con montones de hojarasca fermentada. El número de ganado empezó a guardar cierta relación con el pasto disponible y el significado real de la ganadería penetró las mentes de los nativos.

La provisión de abastos en previsión de futuras malas estaciones era parte principal del plan, lo mismo que lo era el suministro de agua. Mejores métodos de cultivo aseguraron rendimientos más elevados y el simple sentido común aconsejaba reservar algo para futuras emergencias. A este efecto se levantaron silos de grano en muchos centros de población y miles de nativos adquirieron la prudencia de la previsión. Del mismo modo, plantar árboles les enseñó la mirada hacia el futuro; mediante la creación de guarderías forestales se puso fin al fatigoso trabajo antiguo de buscar combustible y madera de construcción en campo abierto. Se distribuyeron plantas jóvenes y los hombres de las diferentes tribus aprendieron a asegurarse el suministro de madera de construcción en el futuro.

Los nuevos poblados exigían nuevos servicios sociales, centros médicos, mercados y escuelas. Muchos, que antes no podían conseguir fácilmente ayuda médica, hallaron ahora a su alcance tratamiento para sus dolencias de pequeña importancia. Un mayor número de niños encontró gradualmente acomodo en escuelas y este aumento de la instrucción es garantía inmejorable del impulso que los métodos para conseguir una vida mejor ganarán en el futuro.



DESFILE DE LOS ALUMNOS DE UNA DE LAS NUEVAS ESCUELAS creadas por el Plan de Fomento del Distrito de Mbulu, Tanganica.



SE CREA UNA GRAN ZONA PASTORAL. VISTA, DESDE LA nueva presa en el río Simba en Mbulu-Mbulu, Tanganica, de la cañería de 7.620 metros de longitud que suministra el agua a los nuevos abrevaderos.



Los Vestidos de Verano Para los Niños



1 - VIRGINE: Para niña de tres a ocho años. Conjunto para playa compuesto de un trajecito en algodón a cuadros verde y blanco y de un paletó sin mangas en piqué blanco.

2 - ENFANTILLAGE: Para niña de ocho a catorce años. Cuerpo escotado y falda en tejido rojo con motas bordadas multicolores.

3 - LEMPEREUR: Para niña de dos a seis años. Vestido de campo en satén de algodón estampado con motivos en azul, amarillo y verde sobre fondo blanco. Tiras al biés, verde oscuro.

4 - PIERAMAP: Para niña de cuatro a doce años. Pantalón corto en tricot de hilo de Escocia blanco. Se lleva con un pull-over azul celeste o azul marino.

5 - ENFANTILLAGE: Para niña de cuatro a doce años. Vestido en Vichy a cuadros rosa y blanco. La mitad del cuerpo, el bolsillo y la banda incrustada de la falda son de Vichy a cuadros verde y blanco.

LA MODA EN PARIS: Los vestidos de verano para los niños, por Huguette Godin. — Explicación de nuestros diseños. — Pequeñas novedades de la moda: los vestidos acompañados de blusones de algodón; vestiditos prácticos para las niñas; un divertido bolso de verano.

por Huguette Godin.

PARIS (France - Presse). - Los niños son hoy mucho más felices que antes. Sus mamás ya no les prohiben, cuando están en el jardín, en la playa o en el campo, moverse a sus anchas, mojarse y ensuciarse. Nos atreveremos a decir que actualmente sucede todo lo contrario, puesto que son ellas quienes les incitan a divertirse con toda libertad. Esta clase de libertad va acompañada de pequeños incidentes vestimentarios. Pero las mamás están tan contentas, por su parte, de ver a sus pequeños retoños rollizos y rebosantes de salud y de constatar, por otra parte, lo bien que han sabido vestirlos de una manera práctica, que acogen dichos accidentes con alegre serenidad, cosa que hubiera asombrado a sus propias madres.

He aquí algunos modelos, creados por grandes especialistas, para que los placeres de las vacaciones de este año estén exentos de cualquier remordimiento o disgusto.

Virginia ha creado un conjunto de playa destinado a una niña cuya edad oscila entre tres y ocho años y en el cual se pone inmediatamente de manifiesto que la elegancia y la coquetería están bien lejos de ser excluídas de estas preocupaciones altamente prácticas. Se trata de un cómodo trajecito (figura 1) en algodón a cuadros, en verde y blanco. El pantalón, muy abullonado, presente dos bolsillos. Unas tiras al biés, blancas, bordean el escote de forma buque —tan gracioso en unos pequeños hombros regordetes— se anudan a cada lado. Estas mismas tiras sirven de cinturón y subrayan el pequeño volante del bajo.

Pero si el tiempo se pone fresco o bien la niña juzga, simplemente, que ha llegado el momento de variar de traje, entonces se pondrá, encima, la segunda pieza del conjunto, es decir un pequeño paletó de piqué blanco, sin mangas, en el que el único adorno está constituído por el contraste entre la disposición de las rayas del tejido, horizontales en el canesú y verticales en el resto de la pieza.

Para la hermana un poco mayor, "Enfantillage" propone un vestido cuyos detalles satisfarán a las jóvenes elegantes en ciernes. Está confeccionado en un alegre tejido rojo, bordado con topos multicolores. La falda es ancha y corta y está provista de dos bolsillos abotonados. El cuerpo, graciosamente escotado, lleva también dos bolsillos cerrados con carteras. Las bocamangas están formadas por dos piezas de tejido liso. (Figura 2).

Lempereur ha creado, en satén de algodón, para una niña de dos a seis años, un vestido de campo estampado con pequeños motivos floreados esparcidos en los tonos azul, amarillo y verde sobre fondo blanco (Figura 3). El cuerpo es sencillo con un escote en V, y la falda, amplia, con dos grandes bolsillos cuadrados. Unas tiras al biés, del mismo tejido pero de tono liso, verde oscuro, subrayan el canesú, las bocamangas, los bolsillos y forman el cinturón.

El pantalón que sigue a continuación se acompaña con un pull-over de punto, muy fino, azul o azul marino, según las circunstancias y el gusto de la que lo lleva.

Y, por último, presentamos una asociación de colores más atrevidos. "Enfantillage" la realiza en un vestidito de simple Vichy a cuadros. (Figura 5). El cuerpo, de forma cruzada, da lugar a un amplio escote por delante y por detrás, anudándose en los hombros. El lado derecho es en Vichy a cuadros, rosa y blanco; el lado izquierdo, también en Vichy a cuadros, pero verde y blanco. Para la falda, amplia y fruncida, los cuadros son en rosa y blanco. Pero el único bolsillo, a la derecha, colocado al biés, y la banda, incrustada en el bajo de la falda, son a cuadros blanco y verde.

La Flor, Objeto de Adorno

COMO nació la flor artificial —en la corte francesa del siglo XVIII existía un lujo desmedido de flores artificiales— la flor es un puente hacia la elegancia.

París, (SPA). - Las crónicas y anales no nos ilustran sobre cuándo por primera vez una mujer se adornó con flores. Lo cierto es que las hijas de los faraones egipcios ya aparecen representadas con flores de loto en las manos y que las griegas tejieron coronas de flores para adornar sus cabezas y las de sus poetas. Sin embargo, ya entonces pasó lo que hoy todavía se repite: las flores se marchitaban, deshojándose. El adorno vivo se convertía en símbolo de lo pasajero que es todo lo terrenal. Las chinas, dotadas de un elevado instinto artístico, fueron las primeras que bordaron sobre sus quimonos flores y ramos enteros de flores ne seda de colores delicados, en tanto que las japonesas se los hicieron estampar con dibujos análogos. También en Europa, ya en los primeros siglos de nuestra era, hábiles manos de mujer bordaron guirnaldas de flores sobre vestidos y cortinas. Todo ello era muy bonito, pero no sustituía la flor fresca. Un buen día (nadie sabe exactamente cuándo), una italiana dotada de fantasía e imaginación se puso a hacer flores artificiales, utilizando para el objeto restos de telas de color. Los pétalos eran de seda, las hojas de terciopelo, los estambres de hilo de seda, pintura y masa de pan, y todo ello sostenido mediante un flexible alambre. Así nació la flor artificial, que no tardó en conquistar la estimación del bello sexo. Primero en Italia, luego en Francia, se crearon verdaderas manufacturas, que fabricaban en gran escala rosas y violetas, flores de manzano y nomeolvides, espigas doradas y lirios rutilantes, para satisfacer la demanda cada vez mayor de flores artificiales. Sobre todo en la corte francesa del siglo XVIII existía un lujo desmedido de flores artificiales; pero también en otra parte se les conocía y codiciaba, hasta en las pequeñas residencias de los ducados alemanes, como Weimar, si bien las espirituales damas de la corte de Carlos Augusto no alcanzaron nunca el lujo y la compostura de las francesas. Los pintores franceses de la época han representado muchísimas veces a las damas de la corte y de la aristocracia, a las burguesas y a las lindas pastoras, llevando flores en el cabello y en el escote, guirnaldas y pequeños ramos en los vestidos. En especial, la elegante marquesa de Pompadour no se dejó retratar nunca sin las primorosas rositas de rojo claro que conservar su nombre. Y puesto que era demasiado inteligente para mostrarse al rey de Francia con flores marchitas, habrá que suponer que eran artificiales. Durante todo el siglo XVIII y aun en el primer cuarto del XIX, las flores formaron parte del adorno de los grandes vestidos de fiesta. Más tarde se refugiaron en los sombreros. Luego, cuando la emperatriz Eugenia hizo resucitar el tiempo y la moda de la desgraciada María Antonieta, se adornaron también abundantemente con flores los grandes miriñaques que se llevaban de noche. Y por los años 1880, 90, cuando los trajes se hacían muy ajustados y con pliegues muy complicados, se les guarnecía con ramos de toda clase. Los jardines que las elegantes balanceaban sobre la cabeza, al asomar el siglo XX, hubieron de recoger todo lo que no se estilaba sobre el vestido. Hasta aquel entonces, las manufacturas de flores nunca carecieron de clientes. Pero después de la primera guerra mundial vino la moda emancipada, el objetivismo, faldas cortas, blusas camisas aplanadas, sombreros desnudos que se embutían en la cabeza. Faltaba el interés por fruslerías y flores, y tampoco había sitio dónde ponerlas. Pero a partir de 1930, reaparecieron las camelias en la solapa del abrigo, del traje sastre y hasta en los boas de zorra, que entonces se pusieron de moda. Luego se fijó una flor en el hombro del vestido de noche (muchas veces, como cura de rejuvenecimiento) y, por fin, volvió el tiempo de los sombreros con flores y de los ramos enteros en los vestidos negros de noche, como antaño lo hizo la marquesa de Pompadour. Las manufacturas de flores, a pesar de su pasajera decadencia, se había conservado a la altura de su arte y se pusieron a lanzar las creaciones más preciosas. Los nietos de los fabricantes que por 1900 abastecieron las cortes europeas, siguen manteniendo el oficio y lo han perfeccionado de tal manera que hoy día los grandes modistos mismos se ocupan de las flores, es decir, éstas ya no constituyen una adición más o menos feliz que la portadora agrega a su vestido sino un elemento ya previsto por el creador del mismo. Por ello, se observa nuevamente un "floreciente" surtido de flores artificiales, sean imitaciones auténticas de la naturaleza, sean flores fabulosas, como rosas de seda blanca con polen de rubíes o flores rojas azuladas Sin embargo, no olvidemos nunca que la flor, si bien es un puente hacia la elegancia, es un puente delicado que, al igual que el amor, no soporta cargas pesadas. También el empleo de la flor exige lo que siempre integraba la verdadera elegancia: reserva, ojo seguro y manos hábiles. (SPA).

12 Películas en Curso de Rodaje

MADRID (France-Presse).— En los estudios madrileños se están rodando actualmente doce películas.

Son de carácter folklórico o similar las siguientes: "Amor sobre ruedas" dirigida por Ramón Torrado con Carmen Morell y Pepe Blanco como protagonistas; "Morena Clara" dirigida por Luis Lucía con Lola Flores Fernando Fernán Gómez y Miguel Ligero; "Sucedió en Sevilla" dirigida por Juan Gutiérrez Maeso con Juanita Reina Rubén Rojo Alfredo Mayo y María Piazzai; y "La Reina Mora" dirigida por Raúl Alfonso con Antoñita Moreno, Pepe Marchena, Miguel Ligero y Antonio Riquelme.

CARMEN DEL LIRIO ABANDONA EL TEATRO PARA DEDICARSE AL CINE

La bellísima vedette de revista Carmen del Lirio, que fué protagonista años atrás de un sonado romance con una conocida personalidad barcelonesa, abandona definitivamente el teatro para dedicarse al cine. En su primera producción intervienen capitales españoles y mejicanos.

MARIO CABRE NO RENUNCIA A SU ESPECIALIDAD

Un fotógrafo madrileño obtuvo la evidencia documental de la reunión que celebraron, a la hora de la cena, en un restaurante conocido, las estrellas Silvana Pampanini, Imma Sumac y Evangelina Elizondo con Mario Cabré. El torero y actor, especialista en idilios con actrices internacionales, había sido echado de menos en las noticias que registraban la llegada a España de artistas conocidas.

RODAJE DE EXTERIORES DE "ESA SEÑORA" EN SEGOVIA

El equipo de producción hispano-inglés de "Esa Señora", con Olivia de Havilland a la cabeza, estuvo en Segovia, en donde se rodaron diversas escenas sobre paisajes históricos y naturales.

Para solucionar los problemas de vestuario de extras en los sitios en que se utilizaba a elementos de la región, el director del film ordenó la contrata de dos enormes vehículos llenos de ropas, calzado, armas y otros accesorios, en número suficiente para transformar en españoles del siglo XVI a quinientas personas.

KRISTINA SOEDERBAUM Y WEIT HARLAN, EN ESPAÑA

Se encuentran en España los actores Kristina Soederbaum y Weit Harlan, quienes acaban de realizar un film en la India y se proponen hacer otro en la peninsula.

Ambos artistas que, como se sabe, son marido y mujer, han hecho un viaje de exploración a Jerez, a la busca de un convento de líneas clásicas, a orillas del mar. La película que se proponen realizar corresponde a la época de Fernando VII y se titulará "La hermana del convento".

Para Weit Harlan, Kristina es la mejor actriz del mundo, comparable solamente a Khaterine Hepburn.

FACILITE LAS TAREAS DE SU HOGAR

ESTA SEÑORITA ESTA COLOCANDO LA TOALLA EN UNO de sus sillones. Muy práctico.

DURANTE el verano y en muchas de las grandes ciudades es tal el humo, tierra y otras cosas que entran por las ventanas —que necesariamente hay que abrir para que entre aire— que en cuanto va a entrar el verano hay que empezar a pensar en fundas para cubrir los muebles que uno tiene, como así sillones, sofás, etc. etc.

Con la vida cara, la falta de tiempo y demás, muchas veces no se pueden confeccionar las fundas al gusto de uno y con la nitidez que uno desearía, pero hay que ingeniarse y el otro día noté que una señora que conozco había tenido la buenísima idea de comprarse unas cuantas toallas de esas que se usan ahora de todos colores y si uno quiere tener más trabajo puede comprar el género de toalla por metro.

Dicha amiga había colocado las toallas bien fijas con unos alfileres o tachuelas lo mejor que había podido y en el asiento había hecho lo mismo, pero las había tachuelado debajo del asiento. Esta tela de toalla tiene además la ventaja de que se lava enseguida y no se plancha y si se usan colores vivos queda muy alegre.

Si uno lo desea puede usar otras telas fácilmente y ya que se puede recurrir a toallas que ya hayan sido usadas y que no estén muy nuevas.

El efecto es muy bonito. (U.P.)

ESTE VESTIDO ES IDEAL TANTO PARA LA CIUDAD, CON su bolero como para el campo sin el bolero.

EL vestidito que presentamos es un vestido práctico para el campo y para tomar el sol.

Va abotonado a todo lo largo y este cierre es uno de los cierres más prácticos que se puede desear en un vestido de verano o de invierno.

Este cierre está muy de moda este verano y es precisamente este verano que se ha hecho tan popular. Es popular porque si uno no quiere llevar mucha ropa consigo, se puede poner unos pantaloncitos debajo y cuando uno anda por la playa o el campo sacarse el vestido y quedar siempre bien arreglado para tomar todo el sol posible en el cuerpo.

Lleva también su bolero que hace juego con el vestido. El bolero lleva un cuellito de piqué blanco como también puños de piqué blanco.

La tela del vestido es de algodón del diseñador Lanella. Esta tela es porosa y por ende, fresca. Su dibujo forma cuaditos.

Es lavable y puede lavarse cuantas veces se desee en la máquina de lavar, pues siempre mantendrá el lustre original y sus colores que se garantizan a prueba de sol y de lavados.

La falda tiene tablas tanto atrás como adelante. — (U.P.)

CRONICA DE SALUD

EL TRATAMIENTO DE UNA PAPERA

Por el Dr. Edwin P. JORDAN

ALREDEDOR de una o dos personas de cada cien padecen de un defecto en el habla que es conocido como la tartamudez. Esto siempre comienza en la niñez y es cuatro veces más común en los niños que entre las niñas. No está restringido a ningún nivel de la sociedad y afecta tanto a los pobres como a los ricos. Esencialmente, la tartamudez es un desorden en el ritmo del habla. Hay espasmos de sonidos repetidos o bloqueo de los sonidos del habla por unos cuantos momentos.

Existen varias teorías acerca de lo que ocasiona la tartamudez, pero desde luego parece que se trata de un desorden nervioso o emocional. La tartamudez no se hereda, pero algunos niños nacen con la tendencia a tartamudear probablemente porque sus sistemas nerviosos son especialmente susceptibles a esta dificultad en el habla.

Parece que la tartamudez se desarrolla en dos etapas. Es mucho más fácil de tratar el mal durante la primera etapa antes de que el niño hubiera desarrollado sentimientos de inferioridad y ansiedad. Por esta razón se recomienda la más temprana atención al defecto de la tartamudez. Todos los niños que muestran indicios de tartamudez antes de entrar a la escuela deberían ser curados inmediatamente.

Un niño que tratamudea no debería ser castigado en la esperanza de que se corregirá. El niño no puede evitarlo. En esta etapa el principal propósito es de proporcionarle una vida lo más tranquila posible. Los juegos y diversiones que excitan demasiado y las disputas dentro de la familia y cosas parecidas son malas para el niño que tartamudea.

La zurdés probablemente no está fundamentalmente ligada a la tartamudez. Un niño zurdo que es obligado a usar su derecha está siendo forzado a hacer algo contrario del deseo de la naturaleza. Esto, naturalmente agrega fuerza al sistema nervioso y en un niño que está predispuesto a la tartamudez podría ser lo suficientemente serio para ocasionarle los síntomas.

Se ha averiguado mucho acerca de la tartamudez y su tratamiento en los últimos años. Cuando se comienza el tratamiento temprano se obtienen resultados frecuentemente asombrosos.

CUANDO SE COMIENZA TEMPRANO A CURAR LA TARTAMUDEZ SE LOGRA MAGNIFICOS RESULTADOS

Por el Dr. Edwin P. Jordán.

UNA señora me ha escrito que su madre tiene unas glándulas tiroides muy activas y que se le ha dado yodo radioactivo. Naturalmente, ella está ansiosa de saber más acerca de este problema y qué es lo que significa para su madre.

Primero que nada desearía decir que los médicos usan varios nombres para lo que realmente es la misma cosa como, por ejemplo, glándulas tiroides, papera tóxica, mal de Graves, etc.

Sea cual fuere el nombre que se le diera al mal, la dificultad está en la glándula tiroide que es una estructura de un tejido especializado que se encuentra en el frente del cuello y que algunas veces se extiende un poco abajo hasta llegar al pectoral.

Es una glándula de secreción interna y manufactura una substancia química o hormona que es echada directamente en la sangre y con este motivo llevada a todo el sistema del cuerpo humano.

El agrandamiento de la glándula tiroide o papera puede producir cualquier de diferentes síntomas. El agrandamiento puede ser general y afectar a toda la glándula. Esto es lo que se llama una papera difundida.

La glándula puede agrandarse irregularmente en la forma de unos crecimientos o nódulos y con este motivo se le llama papera nodular. En estos casos, la glándula se siente áspera e irregular. Asimismo podría ser agrandado por quistes u otras condiciones.

Aun cuando está agrandada, la glándula de la tiroide puede de continuar funcionando bastante bien. Pero algunas veces la secreción se vuelve excesiva y abnormal y causa síntomas tóxicas. Dicho de otra manera, uno puede tener papera nodular, un simple agrandamiento esparcido, una papera nodular tóxica o una papera tóxica esparcida.

El tratamiento de la papera depende de muchos factores que tienen que ser analizados individualmente en cada caso. Algunas veces es tratada simplemente con observar la condición más bien que por medio de medidas activas.

Una papera tóxica, ya sea del tipo nodular o del tipo que se esparce, generalmente requiere algún tratamiento definitivo.